



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

***LA FEMME FATALE*, ENTRE LA HISTORIA
Y LA LEYENDA**

***THE FEMME FATALE* BETWEEN HISTORY
AND LEGEND**

Autora

María Zea Legarre

Director

Jesús Pedro Lorente

Facultad de Filosofía y Letras/Historia del Arte
Año 2019

ÍNDICE

RESUMEN	3
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1 Elección y justificación del tema	4
1.2 Objetivos	4
1.3 Estado de la cuestión	4
1.4 Metodología	6
1.4.1 Recopilación bibliográfica	6
1.4.2 Reunión de fuentes gráficas	6
1.4.3 Informatización de la información	6
1.4.4 Redacción del trabajo	6
2. DESARROLLO ANALÍTICO	7
2.1 <i>La femme fatale</i>	7
2.2 Los formuladores de la imagen	9
2.2.1 Los Prerrafaelitas	9
2.2.2 Los Simbolistas	12
2.2.3 El Modernismo	15
2.3 <i>Las femmes fatales</i> por excelencia	18
2.3.1 El origen: Lilith	18
2.3.2 Personajes mitológicos, bíblicos e históricos	24
2.3.2.1 Pandora	24
2.3.2.2 Salomé	27
2.3.2.3 Cleopatra	31

2.3.3 Las bellas atroces	36
2.3.3.1 Esfinge	36
2.3.3.2 Sirena	40
3. CONCLUSIONES	44
4. AGRADECIMIENTOS	44
5. ANEXOS	46
5.1 Bibliografía	46
5.2 Webgrafía	48

RESUMEN

En el presente Trabajo de Fin de Grado, realizaremos una aproximación a la representación en pintura del estereotipo *femme fatale* en el panorama europeo de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. Para ello, analizaremos cómo desde la Revolución Industrial, hubo un miedo irracional hacia la mujer, por parte de la sociedad masculina, que suscitó la creación del mito de mujer que llevaba a la perdición al hombre, cuyo desarrollo vendrá de la mano de los artistas Prerrafaelitas, Simbolistas y Modernistas.

Finalmente, en nuestro ensayo abordaremos las representaciones de estas féminas, cuyo origen está vinculado a la historia y la leyenda, así veremos a Lilith, Pandora, Salomé, Cleopatra, la Esfinge y la Sirena.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Elección y justificación del tema

La elección del tema responde a mi interés por las historias antiguas y leyendas, que en algún momento todos hemos escuchado. Investigué y descubrí que la mujer fatal de época decimonónica podría adaptarse perfectamente a mis intereses.

Consideré que esta era la oportunidad perfecta para poder indagar sobre dichas féminas que no necesariamente conocemos por haber estudiado Historia del Arte, sino que también son conocidas por el público en general, gracias a la gran cultura cinematográfica y seriéfila, que tenemos a nuestra disposición a día de hoy en plataformas como Netflix, HBO, etc.

1.2 Objetivos

En este trabajo nos centramos en el estudio y desarrollo de la *femme fatale*, para ello debemos saber quiénes lo difunden y, conocer a las principales representantes. Por lo tanto, los objetivos son los siguientes:

- 1.- Analizar el contexto histórico y social en el que surge este término, y por qué.
- 2.- Conocer a los precursores de esta imagen: la Hermandad Prerrafaelita, los Simbolistas y el Modernismo.
- 3.- Indagar sobre las *femmes fatales* por excelencia. En primer lugar, conocer su origen, de la mano de Lilith y, posteriormente, hablar sobre aquellas que provienen de la mitología, de los textos bíblicos y de la historia, y concluiremos hablando de las Bellas atroces.

1.3 Estado de la cuestión

La búsqueda y análisis de la bibliografía ha resultado bastante costosa, pues pocos libros recopilan los orígenes del arquetipo de la *femme fatale*, y lo desarrollan hasta llegar al análisis de cada una de ellas, como hace Erika Bornay en *Las hijas de Lilith*¹ (1995), que es la obra más esclarecedora, porque desglosa apartado por apartado, el

¹ BORNAY. E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995

término, cómo surge, y concluye con la presentación de todas aquellas féminas representantes del mal. Aunque no haya ninguna otra obra tan completa, encontramos artículos que son tremendamente interesantes como el de Golrokh Eetessan² (2009), que nos sirve para trazar el contexto de la Europa de finales de siglo, en el que vuelve a retomar esta figura de la mujer fatal y se centra en especial en el origen de ésta con Lilith. En la misma línea, no podemos dejar de citar el artículo de Jorge García Sánchez (2009)³ y la ponencia de Melania Soler (2015)⁴, donde aparte de hablar sobre la Inglaterra victoriana y, la Revolución Industrial, introducen –igual que Bornay–, a los precursores de esta imagen, como son los Prerrafaelitas y Simbolistas –y sus principales representantes–, de igual manera que el libro de Ana María Preckler (2003)⁵; y Julián Gállego (2004)⁶, con los Modernistas.

Cuando hablamos sobre ciertas mujeres fatales, como personajes concretos, a parte de la obra de Erika Bornay que ya hemos comentado con anterioridad o la de Pilar Pedraza (1991)⁷ que atañe al apartado de “bellas atroces”, encontraremos obras y artículos monográficos, que tratan de figuras como: Lilith, en la obra de Miguel Ángel Marcos Casquero (2009)⁸; la de Pandora, en el artículo de Juan Zaragoza (2008)⁹, la de Cleopatra en los artículos de María Pilar Poblador (2017)¹⁰, o Manuel Pérez Villatoro (2019)¹¹; o sobre la Esfinge, en el artículo de Cristóbal Villalobos (2012)¹². Esta clasificación por tipologías es la que se ha pretendido seguir en el presente TFG.

² EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la *femme fatale*”, *Revista Signa*, nº 18, 2009, pp. 229- 249.

³ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito de la *femme fatale*: diosas y heroínas en la Antigüedad en las obras del simbolismo europeo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 103, 2009, pp. 189- 206.

⁴ SOLER MORATÓN, M., “Gustav Klimt y Lilith: la representación de la *new woman* como *femme fatale*”, en Cabrera Espinosa, Manuel y López Cordero, Juan Antonio (Eds.), *VII Congreso virtual sobre Historia de las mujeres*, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén, 2015, pp. 1- 25.

⁵ PRECKLER, A. Mª., *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Tomo I*, Madrid, Editorial Complutense en coedición con el Cabildo Insular de Tenerife, D.L., 2003

⁶ GÁLLEGO, J., “La pintura Europea del siglo XIX. Simbolismo, Modernismo e Ingenuismo” en *Summa Artis, Antología, selección de textos de Miguel Cabañas Bravo, tomo IX, Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, 2004, pp. 45-74.

⁷ PEDRAZA, P., *La Bella, enigma y pesadilla*. (Esfinge, Medusa, Pantera...), Barcelona, Editorial Tusquets, 1991

⁸ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith: evolución histórica de un arquetipo femenino*, León, Universidad de León, 2009

⁹ ZARAGOZA GRAS, J., “La fascinación por Pandora: el mito en el cine” *Revista Arenal*, vol.15, 2008, pp.113-125

¹⁰ POBLADOR MUGA, M. P., “Cleopatra, entre el amor y la muerte: Una musa para la pintura del siglo XIX” en Castán Chocarro, A. y Lomba Serrano, C. (coord.), *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, Actas del Simposio, Zaragoza, 16-18 abril 2015, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 207-232.

¹¹ PÉREZ VILLATORO, M., “La leyenda negra de Cleopatra: la «mala borracha» que odiaba a Roma”

1.4 Metodología

La metodología aplicada ha sido la siguiente:

1.4.1 Recopilación bibliográfica

En primer lugar, tuvimos que recopilar los materiales bibliográficos sobre el tema, para ello, realizamos una búsqueda en Google Scholar, u otros repositorios, sobre el tema en general de la “*femme fatale*” o “*mujer fatal*” y a partir de ahí fuimos desglosando.

Buscamos información más concreta sobre el arte del siglo XIX –donde de manera incipiente surge este estereotipo–, los Prerrafaelitas, Simbolistas, Modernistas, y por último, sobre cada uno de los personajes femeninos considerados, en más de una fuente, para poder completar la información.

Para lograrlo, hemos consultado no sólo los fondos de la Biblioteca de Humanidades *María Moliner*, también hemos tenido que pedir prestados libros a las respectivas bibliotecas de Huesca y Teruel. Y hemos hecho una búsqueda intensiva de artículos en revistas que abordasen el tema que nos atañe.

1.4.2 Reunión de fuentes gráficas

La obtención de las imágenes fue una tarea bastante sencilla, a través de Internet; poco a poco fuimos reuniéndolas a medida que avanzábamos en la lectura y análisis de los libros y artículos. Además, en algunas ocasiones, acudimos a las páginas web oficiales de los museos o colecciones que las guardan.

1.4.3 Informatización de la información

Asimismo, durante el proceso de lectura de libros y artículos, hemos informatizado los aspectos más importantes, organizándolos en capítulos y apartados.

1.4.4 Redacción del trabajo

Finalmente, procedimos a la redacción del Trabajo, abordando consideraciones generales y luego, punto por punto, cada tipología. En primer lugar creímos conveniente empezar el desarrollo analítico con el apartado *femme fatale*, donde hablamos sobre los orígenes y el contexto en el que surge. Continuamos por los precursores de la imagen, el

¹² VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge” *Mirabilia*, vol. 15, N°2, Brasil, 2012, pp. 250-287

origen bíblico de la *femme fatale* encarnado por Lilith, y otros casos que han sido referentes universales, separadas en dos apartados. En primer lugar, personajes mitológicos, bíblicos e históricos, y, en segundo lugar las “Bellas Atroces”. Concluimos con los agradecimientos y la relación bibliográfica.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1 La *femme fatale*

“Desde que Pandora abrió la caja, Lilith se negó a yacer bajo Adán y Eva desafió a Dios probando el fruto del Árbol de la Ciencia”¹³, la mujer como portadora de males, pecadora y culpable de abocar el desastre sobre la humanidad ha sido un tema recurrente en la literatura, el cine, y el arte en general¹⁴. Se podrían rastrear ejemplos en el arte de todas las épocas, pero su momento de mayor auge y desarrollo se dio en la Europa de finales de siglo XIX, quizá en relación con el desarrollo industrial¹⁵. La Revolución Industrial favoreció una evolución en los cánones familiares establecidos en la época preindustrial¹⁶. Hasta ese momento, el papel de la mujer había quedado relegado a las funciones de esposa y madre; además, dependía totalmente de su marido, tanto en lo económico¹⁷, como en lo legal, puesto que, era considerada un ser mentalmente inferior –apoyado por las teorías darwinianas¹⁸—. En contraposición a esa situación, en las dos últimas décadas de siglo, surgió la *New woman*. La mujer que deseaba una educación y un aprendizaje que le pudiese llevar a conseguir un trabajo¹⁹, y a la vez, le desvinculara de lo que hasta ahora había sido impuesto como su deber: la maternidad y la crianza de los hijos²⁰. La ‘revolución’ femenina iniciada en esta década consiguió una gran cantidad de logros que marcaron la historia de la mujer, como fueron el control de la natalidad, los derechos sobre su propio cuerpo, la posibilidad de divorciarse, el acceso a una educación superior²¹, la creación de asociaciones feministas a partir de 1870²², que jugaron un papel fundamental en la emancipación femenina, y la

¹³ EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith...”, op.cit., p. 230

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ SOLER MORATÓN, M., “Gustav Klimt...” op.cit., p. 1

¹⁶ PRECKLER, A. M^a., *Historia...* op.cit., p. 289

¹⁷ BORNAY, E., *Las hijas...* op.cit., p. 68

¹⁸ DIJKSTRA, B., *Ídolos de la perversidad, la imagen en la cultura de fin de siglo*. Editorial Debate S.A, Madrid; Círculo de lectores, Barcelona, 1994, pp. 160-173

¹⁹ PARDO DE NEYRA, X., *La arrebatadora entrada de Salomé en el Templo*, Gijón, Editorial Llibros del Peixe S.L, 2004, p. 12

²⁰ SOLER MORATÓN, M., “Gustav Klimt...”, op.cit., p. 22

²¹ *Ibidem*

²² SOLER MORATÓN, M., “Gustav Klimt...”, op.cit., p. 16

incorporación de la mujer al plano profesional, que hasta ahora había estado totalmente dominado por el hombre²³.

Estos cambios, en una sociedad misógina, favorecieron el escándalo y miedo que los hombres sentían por el sexo contrario, lo cual fue respaldado por las teorías anti-feministas de pensadores como Schopenhauer, Nietzsche o Baudelaire²⁴. No debemos olvidar, que este ‘miedo’ hacia la mujer incrementó a medida que la propagación de enfermedades tales como la tuberculosis²⁵ o la sífilis comenzaron a asolar a gran parte de la población, unido todo ello al crecimiento de la prostitución en ciudades como Londres o París. Concretamente, las enfermedades venéreas –la sífilis–, se asociaban al sexo femenino, reprochando a las mujeres ser débiles ante la carne y hacer caer a los hombres en sus redes²⁶.

El término *femme fatale*, fue utilizado por primera vez en 1979 por el historiador del arte Patrick Bade. Aún así, mucho antes de esa designación existía ya el concepto, pues autores como Mario Praz afirman que en los mitos y la literatura siempre han existido mujeres fatales²⁷. Desde la Antigüedad –Grecia y Roma– tenemos referencias de algunas de ellas, como son: las sirenas –a las que se enfrenta Ulises en la Odisea, Homero²⁸– las esfinges o las gorgonas²⁹. Sin embargo, aquellos hombres de finales del siglo XIX, atemorizados por la pérdida de autoridad sobre la mujer, fueron los que asentaron las bases de lo que más tarde sería el estereotipo de mujer fatal, estableciendo una relación con la moderna *new woman*³⁰. Su planteamiento fue impulsado por las nuevas corrientes filosóficas, psicológicas y literarias que junto con los antiguos mitos, consiguieron calar profundamente en nuevas generaciones de artistas desde los Prerrafaelitas a los Simbolistas³¹ que plasmaron abundantemente en sus obras las

²³ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...* op. cit., p. 251

²⁴ PARDO DE NEYRA, X., *La arrebatadora...*, op.cit., p. 12

²⁵ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., pp.15

²⁶ *Ibidem*, pp. 47-8

²⁷ PRAZ, M., *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, Editorial Acantilado, 1999, p. 347

²⁸ LÓPEZ-PELÁEZ CASTELLAS, M. P., “Extrañas interpretaciones de las sirenas en la iconografía renacentista y barroca. Un estudio desde la emblemática”, *De Arte*, nº 6, 2007, pp. 139- 150, espec. p. 148

²⁹ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., p. 195

³⁰ SOLER MORATÓN, M., “Gustav Klimt...” op.cit., p. 22

³¹ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...*, op.cit., p. 349

historias de pérfidas, manipuladoras y bellas mujeres como Lilith, Cleopatra, o Salomé, que llevarán a la perdición del hombre y la humanidad³².

2.2 Los formuladores de la imagen

2.2.1 Los Prerrafaelitas

La *Hermandad Prerrafaelita* surgió en Londres³³ en 1848³⁴, como una asociación casi secreta³⁵ conformada por 7 jóvenes ingleses, entre los que destacaron: William Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti³⁶. Este grupo abogaba por una pintura de ascendencia medieval, tratando de superar la mediocridad del gusto academicista –representada por artistas como Mengs y Reynolds³⁷–, por ello, de la misma manera que los *nazarenos*³⁸, utilizan una plástica inspirada en la desnudez formal, arcaísmo, simplicidad emotiva³⁹, de carácter realista, efectista, altamente simbólica⁴⁰, una meticulosa representación del detalle y una captación muy precisa de la luz natural⁴¹. Como muestra de su unidad, decidieron firmar las obras colectivamente, no con sus nombres originales, sino con sus iniciales P.R.B. «*Pre-Raphaelite Brotherhood*⁴²». Realizaron unas pinturas de trasfondo literario, inspiradas en leyendas –de fe, armas y amor–, idealizaciones de la Edad Media⁴³, de la Biblia, de Shakespeare y de otros artistas contemporáneos. Infundían preferentemente una temática

³² BERNAL MUÑOZ, J.L., “*The age of sensibility: la segunda generación prerrafaelista*”, *Goya: revista de arte*, nº 250, 1998, pp. 196- 207, espec. p. 198

³³ BERNAL MUÑOZ, J.L., “*The age...*” op.cit., p. 97

³⁴ BERNAL MUÑOZ, J.L., “*Pintura y poesía en el Prerrafaelismo*”, *Goya: revista de arte*, nº 241-242, 1994, pp. 82- 90. Espec. p. 85

³⁵ LÓPEZ FOLGADO, V., “*Los Prerrafaelistas*”, *Alfinge revista de Filología*, nº16, Universidad de Córdoba, 2004, pp. 7-23. Espec. p. 8

³⁶ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., p. 95

³⁷ LÓPEZ FOLGADO, V., “*Los Prerrafaelistas...*” op.cit., p. 8

³⁸ PRECKLER, A. M^a., *Historia del arte...* op.cit., p. 292. Dice: “*Los nazarenos fueron un grupo de pintores alemanes románticos, afincado en Italia, cuyo objetivo era pintar como los primitivos italianos anteriores a Rafael*”.

³⁹ LÓPEZ FOLGADO, V., “*Los Prerrafaelistas...*” op.cit., p. 8

⁴⁰ HILTON, T., *Los prerrafaelistas*, Barcelona, Ediciones Destino S.A., 1993, p. 36

⁴¹ MARTIN REYNOLDS, D., *El siglo XIX: introducción a la Historia del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1985, pp. 94-5

⁴² MAYOUX, J. J., *La pintura inglesa: de Hogarth a los prerrafaelitas*, Suiza, Carroggio, S.A. de Ediciones Skira, 1988, p. 231

⁴³ CERDÀ I SURROCA, M.A., “*Dante Gabriel Rossetti: el poeta de l'ànima*”, en *Anales de la Literatura Española*, Alicante, Departamento de Literatura Española, excma. Diputación Provincial de Alicante, excmo. Ayuntamiento de Alicante, Consellería de Cultura, Universidad de Alicante nº4, 1985 pp. 97-113, espec. p. 98

moralizante⁴⁴, donde imperaba la mujer correcta, casta y pura, como se puede ver en obras como *La infancia de la Virgen María* de Rossetti⁴⁵ (fig.1).



Fig. 1: *La infancia de la Virgen María*
Dante Gabriel Rossetti, 1848-49

(Tate Modern Gallery, Londres)
(Fecha de consulta: 1/VI/2019)

Rara vez hay mujeres péfidas en sus temáticas iniciales; pero sí serían representadas luego por algunos pintores del grupo en su trayectoria individual. La Hermandad Prerrafaelita como tal sólo existió hasta 1854, cuando estos artistas decidieron continuar sus carreras en solitario⁴⁶. Lejos de ser el final de esta sociedad, tres años más tarde, en 1857, y con motivo de la decoración del edificio de la *Oxford Union*, surgirá lo que denominamos «segunda generación de la Hermandad Prerrafaelita», conformada por Dante Gabriel Rossetti –destacará como la figura más influyente del grupo– William Morris, y E. Burne-Jones⁴⁷. Este segundo grupo tuvo una mayor repercusión en el simbolismo europeo, porque fueron ellos quienes crearon en su pintura un tipo de mujer sensual e intrigante que prefiguraba la *femme fatal* de final de siglo⁴⁸. Pintaron obras como *La Dama de Shalott* (fig.2), presentando una mujer objeto de contemplación –

⁴⁴ METKEN. G., *Los prerrafaelistas: el realismo ético y una torre de marfil en el S.XIX*, Barcelona, Editorial Blume, 1981, pp. 9-13

⁴⁵ LÓPEZ FOLGADO, V., “Los Prerrafaelistas”... op.cit., p. 9

⁴⁶ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 95

⁴⁷ AZNAR ALMAZÁN, S., “Pintura prerrafaelita, en el límite de la modernidad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, pp. 333- 348, op.cit., 347

⁴⁸ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 96

vigente en la sociedad victoriana–, pero castigada por tomar la iniciativa, desatando su desastroso final. Es un paso hacia el prototipo de la mujer fuerte, rompedora de las cadenas que le ataban al hogar y al hombre, y lo llevará a la perdición⁴⁹.



Fig. 2: *La Dama de Shalott*,
John William Waterhouse, 1888

(Tate Modern Gallery, Londres)
(Fecha de consulta, 3/VI/2019)

Su principal fuente de inspiración fueron autores literarios, como Tennyson, con los *Idilios* o Malory, con *La muerte del rey Arturo*, que impulsaron a los artistas victorianos a la realización obras de carácter mitológico y medieval, basadas en la leyenda artúrica, en historias de caballeros errantes en búsqueda del Grial, o de amores cortesanos⁵⁰. Además, la poesía romántica y posterior tendrá una gran importancia en el grupo⁵¹, de hecho, su integrante más destacado –Rossetti– se dedicó a la creación de poemas, como una manera de evadirse de la realidad⁵². Otras obras literarias que influyeron mucho sobre ellos fueron el *Fausto* de Goethe⁵³, *La Belle Dame sans Merci* de Keats, y *La Vita Nuova* de Dante, esta última solamente en el caso de Rossetti⁵⁴.

⁴⁹ BERNAL MUÑOZ, J.L., “Pintura y poesía...” op.cit., p. 90

⁵⁰ OBREGÓN FERNÁNDEZ, A., “El general de la Orden de Sir Galahad. Resonancias de Sir Thomas Malory en la obra de Sir Edward Burne-Jones”, *Escritura e imagen*, nº 6, 2010, pp. 47- 71, espec. p. 48-51

⁵¹ EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith...” op.cit., p. 238

⁵² CERDÀ I SURROCA, M.A., “Dante Gabriel Rossetti...” op.cit., p. 99

⁵³ EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith...” op.cit., p. 239

⁵⁴ CERDÀ I SURROCA, M.A., “Dante Gabriel Rossetti...” op.cit., p. 103

Sus cuadros fueron ambientados en una atmósfera irreal y fantástica. Utilizaron una paleta colorista y enormemente decorativa, logrando pinturas más cercanas al Romanticismo que al Realismo, cuya influencia se extendió hasta finales del XIX, con Waterhouse^{55 56}. Los retratos femeninos, fueron una constante, sobre todo, en la producción de Rossetti, quien se encargó de trasladar al lienzo las primeras imágenes de mujeres fatales: Lilith, Pandora...⁵⁷. Pero también tuvieron un enorme éxito las escenas compuestas por dos o más personajes.

Todos los componentes del grupo van a compartir una serie de características comunes: sus personajes femeninos suelen tener una mirada ausente y actitud relajada ante el espectador –levemente provocativa–. Físicamente, contaban con un abundante cabello, que podía aparecer suelto, rizado u ondulado, habitualmente de color rojo. Su color de piel solía ser muy blanca y era común que tuviesen unos ojos verdes, fríos y penetrantes⁵⁸. Aunque todas estas características resulten de gran interés, no podemos dejar de lado sus rasgos psicológicos: la maldad estaba presente en todas las etapas de su vida, eran criaturas de destructiva maldad, que destacaban por su gran capacidad de dominación, de incitación al mal, y pese a su frialdad, no les impedía tener una fuerte sexualidad, equiparada a la de un animal –felino⁵⁹–. La ‘mujer-animal’, será una recurrente particularidad que se les atribuye a estas incipientes mujeres fatales, las cuales, son plasmadas en el lienzo, relacionadas con felinos, serpientes, vampiros... creando una serie de híbridos de mujer y animal, que no hacen sino aludir a esta sensualidad que continuará desarrollándose con los simbolistas⁶⁰.

2.2.2. Los Simbolistas

El Simbolismo surge en el siglo XIX como una manera de reaccionar ante el Realismo y también frente al arte oficial, con el que se interpretaban episodios de la Historia y la Antigüedad⁶¹. El nombre deriva del uso de símbolos, con los que podían expresar un

⁵⁵ PRECKLER, A. Mª., *Historia del arte...*” op.cit., p. 300: Waterhouse, no es propiamente prerrafaelita, pero sí un ferviente seguidor de este grupo, que realizó obras muy similares, basadas en las mismas características.

⁵⁶ *Ibidem.* 292-300

⁵⁷ BERNAL MUÑOZ, J.L., “*The age...*” op.cit., p. 200

⁵⁸ EETESSAN PÁRRAGA, G. “*Lilith...*” op.cit., p. 238

⁵⁹ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., pp. 55-6

⁶⁰ PARDO DE NEYRA, X., *La arrebatadora...*, op.cit., p.25

⁶¹ GÁLLEGO, J., “*La pintura Europea...*” op. cit., pp. 45-6

conocimiento intelectual o una expresión conceptual⁶². Su foco principal lo encontramos en Francia⁶³, además, podemos hallar sus precedentes en la pintura de la Segunda Generación Prerrafaelita, e incluso podríamos retrotraernos a Goya o los Nazarenos alemanes⁶⁴.

Este movimiento se sirve de la literatura para la creación de escenarios y personajes cargados de misterio, magia y exotismo que superen toda realidad, así obras como las *Metamorfosis* de Ovidio, historias narradas por Shakespeare⁶⁵, Oscar Wilde con su *Salomé*, Edgar Allan Poe, autor de narraciones sobrenaturales y paranormales⁶⁶; y también poemas de literatos como Baudelaire, Dante, o Petrarca, que aportarán al estilo simbolista su libertad expresiva y la fuerza primitiva de sus imágenes⁶⁷. Los artistas simbolistas, frustrados ante una evidente falta de creatividad generada por una sociedad cada vez más materialista, mecanizada y deshumanizada⁶⁸ deciden buscar inspiración en el mundo de los sueños, los sentimientos y emociones⁶⁹, pintando conforme a lo que sentían⁷⁰.

La protagonista de gran parte de sus obras, será de manera casi obsesiva la mujer⁷¹, representada con una marcada dicotomía: por un lado, tendremos a la mujer como madre, hermana, hija o familiar que merecerá el cariño y afecto masculino⁷²; pero por otro lado, tendremos la dimensión de la mujer fatal, aquella que, en todas las etapas de su vida encierra un lado oscuro, siniestro y malvado⁷³. Volveremos a ver a personajes híbridos, pero en esta ocasión vamos a encontrar dos tipos de seres con esta característica: Por un lado, y como ya hemos visto en el epígrafe anterior, el híbrido mujer-animal, seguirá siendo una constante en el repertorio simbolista, representan el misterio y el peligro⁷⁴. Encontraremos bastantes esfinges, inspiradas en la poesía romántica de Heinrich Heine, que servirán de inspiración a artistas como Franz von

⁶² FATÁS. G Y BORRÁS. G. M., *Diccionario de término de artes y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, espec. p. 293

⁶³ *Ibidem* op.cit., p. 229.

⁶⁴ GÁLLEGO. J., “La pintura Europea...” op. cit., p. 46

⁶⁵ GÁLLEGO. J., “La pintura...” op.cit., pp.48-9

⁶⁶ PRECKLER, A. M^a., *Historia del arte...* op.cit., p. 304

⁶⁷ GÁLLEGO. J., “La pintura...” op.cit., p.49

⁶⁸ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., p. 190

⁶⁹ MARTIN REYNOLDS, D., *El siglo XIX...* op.cit., p. 121

⁷⁰ PRECKLER, A. M^a., *Historia del arte...* op.cit., p. 305

⁷¹ BORNAY. E., *Las hijas ...*, op.cit., p 98

⁷² GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., p. 191

⁷³ SOLER MORATÓN. M., “Gustav Klimt...” op.cit., p. 8

⁷⁴ PEDRAZA. P., *La Bella...* op.cit., p. 12

Stuck o Moreau y también, mujeres-pájaro, náyades o nereidas⁷⁵. Por otro lado, los simbolistas introdujeron en la plástica a seres andróginos, que previamente se habían dado a conocer gracias a la novela de Joséphin Péladan con el mismo nombre – *Andrógino* de 1891–. Es un ser compuesto por hombre y mujer, que combina rasgos característicos de cada sexo, lo que puede llevar a confusión a la hora de contemplarlos. Pueden aparecer aplicados a personajes tanto femeninos –Esfinges–, cuanto masculinos, como en la obra *San Juan Bautista*, de Leonardo⁷⁶ (fig.3).



Fig. 3: *San Juan Bautista*,
Leonardo da Vinci, 1508-13

(Museo del Louvre, París)
(Fecha de consulta: 5-VI-2019)

Los pintores simbolistas que mejor representan esta corriente son Gustave Moreau, Odilon Redon, Pierre Puvis de Chavannes y el primer Eivard Munch⁷⁷. Gustave Moreau, fue el más significativo. Su obras, bien sean acuarelas u óleos, muestran un rico colorido y un exquisito tratamiento del detalle. Además, sus escenas suelen estar ambientadas en Oriente siguiendo un modelo bizantino, árabe o asiático, y ricamente decoradas con complicadas esculturas y arquitecturas⁷⁸. Su mujer perversa predilecta fue Salomé, como vemos en *La Aparición*, 1876⁷⁹ (fig. 4).

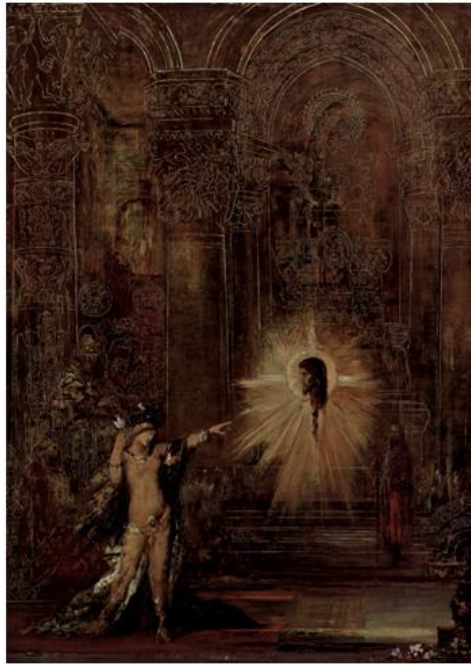
⁷⁵ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., pp. 193-4

⁷⁶ MARTIN REYNOLDS, D., *El siglo XIX...* op.cit., p. 121

⁷⁷ PRECKLER, A. M^a., *Historia del arte...* op.cit., p. 304

⁷⁸ *Ibidem*, p. 309

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 307-8



La Aparición
Gustave Moreau, 1876

(Museo Gustave Moreau, París)
(Fecha de consulta: 5-VI-19)

La corriente simbolista no encontrará aquí su final, sino que continuará en una segunda fase con otros grupos como serán los *Fauves*, los *Nabis* y el Modernismo. Además, actuará como precursor del Surrealismo, con nombres como Gauguin o Picasso⁸⁰.

2.2.3 El Modernismo

El Modernismo, surgió a finales del siglo XIX y comienzos del XX en España, aunque también es conocido en otros países como *Art Nouveau*, en Francia; *Modern Style*, en Inglaterra; *Jugendstil*, en Alemania, *Secesión*, en Austria... Este movimiento cree en la unión de las artes bajo la arquitectura⁸¹, es por ello que se entiende como un estilo “público”⁸², que atañe principalmente a las artes visuales, y alcanzará su mayor esplendor con la difusión del cartel⁸³. Esta corriente, de igual manera que las precedentes, evidencia un deseo de ruptura con lo anterior. Vamos a ver un cambio en la

⁸⁰ *Ibidem*, p. 305

⁸¹ GÁLLEGO. J., “La pintura...” op.cit., pp. 46-7

⁸² BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 99

⁸³ GÁLLEGO. J., “La pintura ...” op.cit., p. 47

manera de componer basado en el culto al decorativismo y la ornamentación⁸⁴, que se traducirá en la utilización de largas líneas ondulantes que darán vida a un imaginario efímero, como serán: estilizaciones vegetales, animales, insectos, pero sobre todo y más importante, estilizaciones de la figura femenina y de su cabellera⁸⁵. Los temas representados están dotados de unos volúmenes y colores planos, en los que no interesa esforzarse en la captación de la tercera dimensión, de esta manera obvian el volumen, la perspectiva y el claroscuro⁸⁶.

Las féminas vuelven a inundar el repertorio pictórico de comienzos de siglo y con ellas, sus largos cabellos retomarán esa fuerza que veíamos en las representaciones prerrafaelitas. En esta ocasión, su melena se enfrenta a un proceso de metamorfosis, transformándose en un elemento vegetal, que aquellas perversas mujeres utilizarán como un elemento con el que atrapar al hombre⁸⁷.

Estas ideas que acabamos de exponer quedan perfectamente reflejadas en dos ilustraciones de Aubrey Beardsley, *El Clímax* (fig.5) y *El momento supremo* (fig.6), en color blanco y negro, que dotan a las imágenes de una mayor violencia, si cabe. Volvemos a ver a Salomé, aquella perversa y sádica mujer, que gracias a sus encantos, logra disuadir a Herodes para que le entregue la cabeza de Iokanaan⁸⁸.



Fig. 5: *El clímax*
Aubrey Beardsley, ca. 1894

(Victoria and Albert Museum, Londres)
(Fecha de consulta: 5-VI-2019)



Fig. 6: *El momento supremo*
Aubrey Beardsley, ca. 1894

(Victoria and Albert Museum, Londres)
(Fecha de consulta: 5-VI-2019)

⁸⁴ BORNAY. E., *Las hijas ...*, op.cit., p. 99

⁸⁵ GÁLLEGO. J., "La pintura ..." op.cit., p. 46

⁸⁶ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 99

⁸⁷ BORNAY. E., *La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A, 1994, p. 226

⁸⁸ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 196

2.3 Las *femmes fatales* por excelencia

2.3.1 El origen: Lilith

La figura de la primera *femme fatale* se remonta bíblicamente a Lilith. Su origen ha sido muy discutido, creemos que surgió en Mesopotamia, pero no se puede precisar con exactitud el marco cronológico, si tuvo lugar en la civilización sumeria –3500 a.C - 2334 a.C– o en el Imperio Acadio –2334 a.C- 2154 a.C⁸⁹–. En cualquier caso, su nombre original en acadio es Lilitu, cuya raíz proviene de “lil”, que significa “viento” o “espíritu”. Con el tiempo, fue evolucionando y vino a denominar a un espíritu demoníaco, lujurioso y cruel. La figura de Lilith fue asimilada por la tradición hebraica, pero al transcribir su nombre, su significado cambió, pues en este dialecto “lil” significaba “noche”⁹⁰.

El origen de Lilith viene recogido en el *Talmud – Génesis* (2, 18) –. En él, se le presenta como primera mujer de Adán. En el momento de la creación, ambos fueron realizados de igual manera, a partir de barro. Pronto comenzó a haber conflictos, puesto que ella se negaba a yacer bajo Adán, porque suponía un acto de subordinación. Ante su insistencia, Lilith pronunció el inefable nombre de Dios y huyó volando del Edén⁹¹. El *Talmud* añade que cuando huyó del paraíso se unió al ángel Samael, quien se enfrentó a Dios, y en la religión cristiana, conocemos como Satán. Así, la primera esposa de Adán, pasó convertirse en un ser demoníaco⁹².

El Creador, apiadado por el lamento de Adán, envió a tres ángeles en su búsqueda, pero ésta al negarse, fue castigada por su rebeldía a perder cada día un centenar de sus hijos⁹³, razón por la cual tiene tanto odio a las parturientas y a los recién nacidos⁹⁴, a quienes estrangulaba⁹⁵. La figura de Lilith era necesaria, porque fue ella quien tentó a nuestra «madre», adoptando forma de serpiente, por lo tanto, aunque Eva, fuese la culpable de llevar a la perdición a toda la humanidad, no deja de ser una víctima, y merece nuestro respeto⁹⁶. Lilith se hizo popular gracias a numerosos relatos orales – especialmente en el ámbito hebreo–, y literarios –como en el *Fausto* de Goethe; o en la

⁸⁹ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...* op.cit., p. 11

⁹⁰ EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith...” op.cit., p. 104

⁹¹ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...* op.cit., p. 97

⁹² EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith...” op.cit., p. 231

⁹³ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...* op.cit., p. 97

⁹⁴ EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith...” op.cit., p. 232

⁹⁵ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., p. 26

⁹⁶ *Ibidem*

trilogía⁹⁷ de Victor Hugo—, que posteriormente serán reflejados en el arte⁹⁸. Su representación en el arte no cobra fuerza hasta el siglo XIX, sin embargo, podemos ver algunas representaciones de la Edad Media, en la que aparece la tentación de Adán y Eva, con Lilith como serpiente. Esto podemos verlo en el capitel de *Notre Dame* de París (fig. 7); en el tríptico de *El carro de heno* de el Bosco (fig.8); en la *Stanza della Signatura* de Rafael (fig.9) o en la *Capilla Sixtina* de Miguel Ángel (fig.10).



Fig. 7: *La tentación de Adán y Eva*. S. XIII

(Fachada occidental de Notre Dame, París)

(Fecha de consulta: 11-VI-2019)

⁹⁷ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...* op.cit., p. 240: *La légende des siècles, La fin de Satan y Dieu*

⁹⁸ *Ibidem*, op.cit., pp. 215-240



Fig. 8: Tríptico de *El carro de heno*
El Bosco, 1512-1515

(Museo del Prado, Madrid)
(Fecha de consulta: 11-VI-2019)



Fig. 9: *La tentación de Adán y Eva*
Rafael Sanzio, ca. 1508-11

(*Stanza della Segnatura*, Museos
Vaticanos)
(Fecha de consulta: 11-VI-2019)



Fig. 10: *La tentación y la expulsión del Paraíso*

Miguel Ángel Buonarroti, ca. 1508-12

(*Capilla Sixtina*, el Vaticano)

(Fecha de consulta: 11-VI-2019)

En el siglo XIX, la figura de Lilith se retomará con una gran fuerza, algo que no será casual, pues en ese momento asistimos a los movimientos de emancipación de la mujer y de las controversias sobre la planificación de la mujer.⁹⁹ Veremos fundamentalmente dos representaciones:

Por un lado, tendremos separadas las figuras de Lilith y la serpiente. Nos encontraremos representaciones en las que nuestra protagonista es seducida por una serpiente, que será la personificación del diablo, como podemos ver en la *Lilith* de John Collier (fig. 11) o en la *Lilith* de Kenyon Cox¹⁰⁰ (fig. 12). Estas escenas bien podrían haber sido influenciadas por el poema *Lamia* de Keats, porque ambas comparten las mismas características: son paradigmas de la *femme fatale*, lujuriosas y destructivas. Ejemplo de ello son los dos cuadros que realiza Waterhouse de *Lamia*, uno de 1905 (fig. 13) y otro de 1909 (fig. 14).

⁹⁹ BORNAY. E., *Las hijas...*, *op.cit.*, p. 132

¹⁰⁰ EETESSAN PÁRRAGA, G. "*Lilith...*" *op.cit.*, p. 238



Fig. 11: *Lilith*
John Collier, ca. 1887

(Atkinson Art Gallery Collection,
Southport)
(Fecha de consulta: 11-VI-2019)

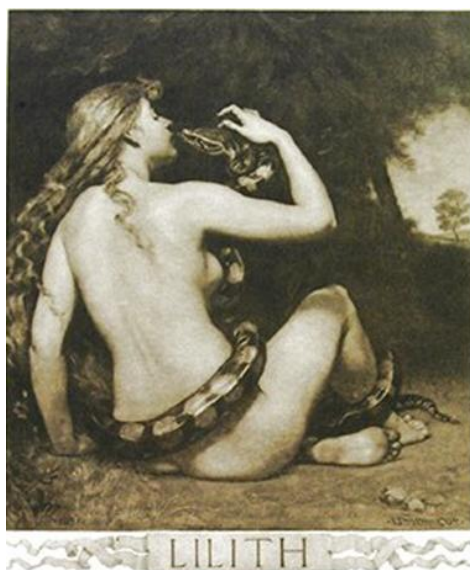


Fig. 12: *Lilith*
Kenyon Cox, ca. 1891

(Fecha de consulta: 11-VI-2019)



Fig. 13: *Lamia*
 John William Waterhouse, ca. 1905
 (Auckland Art Gallery, Auckland)
 (Fecha de consulta: 11-VI-2019)



Fig. 14: *Lamia*
 John William Waterhouse, ca. 1909
 (Colección privada)
 (Fecha de consulta: 11-VI-2019)

Por otro lado, tendremos representaciones de Lilith, como una hermosísima mujer, sensual, provocativa y tentadora, que terminará convirtiéndose en uno de los mejores ejemplos de ‘mujer fatal’¹⁰¹. La obra más conocida es *Lady Lilith* de Dante Gabriel Rossetti (fig. 15). La presenta sentada de manera relajada, en actitud narcisista, luciendo un vaporoso vestido blanco y contemplándose al espejo, mientras peina su larga y alborotada cabellera pelirroja. Creemos que en este momento, Lilith todavía no ha huido del Edén, pues tenemos una ventana abierta a un tupido jardín, que perfectamente podría ser el Paraíso¹⁰².



Fig. 15: *Lady Lilith*
Dante Gabriel Rossetti, ca. 1868

(Delaware Art Museum, Delaware)
(Fecha de consulta: 11-VI-2019)

La demoníaca Lilith, aparecerá de un modo u otro, desde la tradición asirio-babilónica, pasando por la grecorromana, judaica y medieval –donde abandona el imaginario religioso, para encarnar a una madre de demonios–. Y en los siglos XIX y XX, será la representante de aquellas mujeres que se rebelan contra el hombre, conformando la *new woman* o *femme fatale*¹⁰³.

¹⁰¹ MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith...* op.cit., pp. 250-52

¹⁰² *Ibidem*, op.cit., pp. 335-46

¹⁰³ EETESSAN PÁRRAGA, G. “*Lilith...*” op.cit., p. 242

2.3.2 Personajes mitológicos, bíblicos e históricos

2.3.2.1 Pandora

Como Eva en el cristianismo, Pandora fue la primera mujer de la mitología clásica¹⁰⁴. Pandora, junto con Lilith y Eva, han sido las únicas tres mujeres que fueron creadas o modeladas por los dioses, Lilith, de barro, Eva, a partir de la costilla de Adán y Pandora, modelada en arcilla¹⁰⁵. El mito griego, cuenta que Zeus, furioso por el engaño de Prometeo, quien había ayudado a los humanos a robar el fuego sagrado del Olimpo, decidió castigarlos. De tal manera que decidieron crear a un ser llamado Pandora. Era una mujer bellísima y tremendamente sensual, casi como si de una diosa se tratase, pero en su interior estaba “vacía”, carente de bondad e inteligencia¹⁰⁶. Cuando fue terminada, le enviaron como mensajera para entregarles a los humanos una caja, y le dijeron que no debía abrirla bajo ninguna circunstancia¹⁰⁷, pero Pandora, movida por la intriga de saber qué contenía, la abrió, desatando todos los males y miserias por el mundo, salvo la esperanza, que se quedó dentro de la caja¹⁰⁸.

El tema de Pandora no fue muy recurrente en la iconografía de la época¹⁰⁹, con todo, vamos a encontrar una serie de obras donde tendremos a una bella y sensual mujer, de larga y alborotada cabellera cobriza, con una piel muy blanca y con la caja entre sus manos, como el lienzo *Pandora* de Rossetti (fig. 16), dos obras con el mismo tema de Jules Joseph Lefebvre (fig. 17) (fig. 18), o la acuarela de Sir Lawrence Alma-Tadema (fig. 19)

¹⁰⁴ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 161

¹⁰⁵ ZARAGOZA GRAS, J., “La fascinación...” op. cit., p. 115

¹⁰⁶ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 161

¹⁰⁷ SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M. “El mito de Pandora en Hesíodo: un nuevo análisis interpretativo de un relato esperanzador” *Revista de filología clásica*, Nº 12, 1998, pp. 41-55 espec. p. 41

¹⁰⁸ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 162

¹⁰⁹ *Ibidem*



Fig. 16: *Pandora*
Dante Gabriel Rossetti, ca. 1874-8

(Lady Lever Art Gallery, Liverpool)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)



Fig. 17: *Pandora*
Jules Joseph Lefebvre, ca. 1872

(Museo de Bellas Artes, Buenos Aires)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)



Fig. 18: *Pandora*
Jules Joseph Lefebvre, ca. 1882

(Colección privada)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

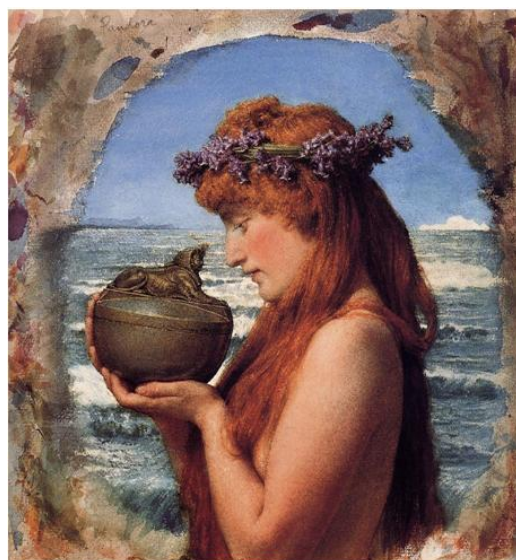


Fig. 19: *Pandora*
Sir Lawrence Alma-Tadema, ca. 1881

(Royal Watercolour Society, Londres)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

2.3.2.2 Salomé

Salomé es una famosa figura bíblica. Se la conoce por ser la responsable de la decapitación de San Juan Bautista. Su figura, con el tiempo, ha sufrido una transformación por las libres interpretaciones de autores literarios, respaldado, más tarde por la plástica. En sus primeras apariciones en el Nuevo Testamento, se la presentaba como una niña inocente¹¹⁰ y obediente que hacía caso a las órdenes de su madre – Herodías–, que evolucionará en el siglo XIX adquiriendo un aspecto perverso, seductor y responsable de fatales consecuencias¹¹¹, o lo que nosotros conocemos como *femme fatale*.

Con el Simbolismo, Salomé pasó a ser esa imagen que representaba a la mujer perversa, gracias a la literatura, y tenemos que destacar especialmente la obra de J.K Huysmans, *A rebours* (1884), donde se nos presenta una Salomé de belleza sobrehumana, perversa, depravada y asesina; una atractiva mujer que realiza una sensual danza para embaucar a Herodes, y lograr su cometido, la cabeza de Iokanaan –San Juan Bautista–¹¹².

Por otra parte, no podemos olvidar la obra de Oscar Wilde, *Salomé* (1891), en la que nuestra protagonista continúa siendo una asesina, pero en esta ocasión, ya no lo hace movida por lo que su madre le dicta, sino que, la causa de la muerte, es el amor no correspondido. Salomé amaba al Bautista, por lo tanto, se unen la figura del amor y la muerte en la mujer¹¹³. Ejemplo de esto es la obra en pastel de Lévy-Dhurmer, *Salomé* (fig. 20), la representación llega hasta la necrofilia. En ella, la bailarina bíblica abraza la cabeza de san Juan y lo besa¹¹⁴.

¹¹⁰ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 156

¹¹¹ *Ibidem*, op. cit., pp. 188-90

¹¹² *Ibidem*, op. cit., p. 113

¹¹³ SOLER MORATÓN. M., “Gustav Klimt...” op.cit., p. 8

¹¹⁴ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 200



Fig. 20: *Salomé*
Lévy-Dhurmer, ca. 1896

(Museo Thyssen Bornemisza, Madrid)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

La figura de Salomé llamó la atención de numerosos pintores, especialmente a los artistas *fin-de-siècle*. La primera representación de ésta fue un grabado de 1779 hecho por Henry Fuseli titulado: *La hija de Herodías con la cabeza de San Juan* (fig.21), en la que Salomé, con gesto provocativo evoca a todas esas prostitutas y cortesanas que aparecen en las obras de este artista¹¹⁵.



Fig. 21: *La hija de Herodías con la cabeza de San Juan*
Henry Fuseli, ca. 1779

(Colección privada)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

¹¹⁵ *Ibidem*, op.cit., p. 191

Gustave Moreau, fue quien más indagó sobre la belleza satánica en los mitos primitivos, y convirtió a Salomé en el eje principal de su obra. Tenemos múltiples versiones en las que juega con los decorados, las épocas y los estilos. Así podemos ver la *Salomé Danzante* (fig. 22). Es una obra con matices orientalizantes, en la que se representa en primer plano el momento previo de la danza de Salomé.

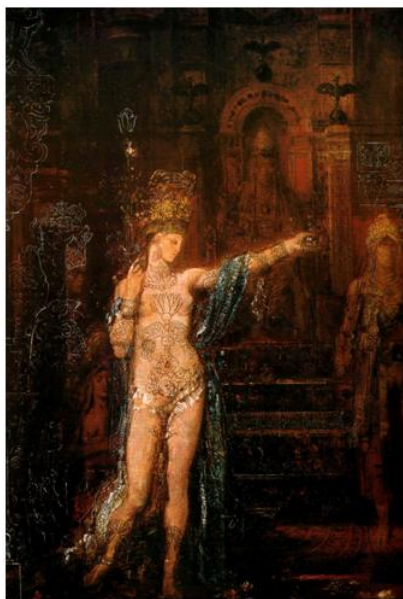


Fig. 22: *Salomé danzante*
Gustave Moreau, ca. 1874-6

(Museo Gustave Moreau, París)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

Una variante de esta obra es también *La aparición* (fig. 23), una acuarela realizada por el mismo artista. En la que aparecen sobre un fondo exótico ricamente decorado una Salomé casi desnuda que señala con espanto a la aparición de la sanguinolenta y aureolada cabeza del Bautista.

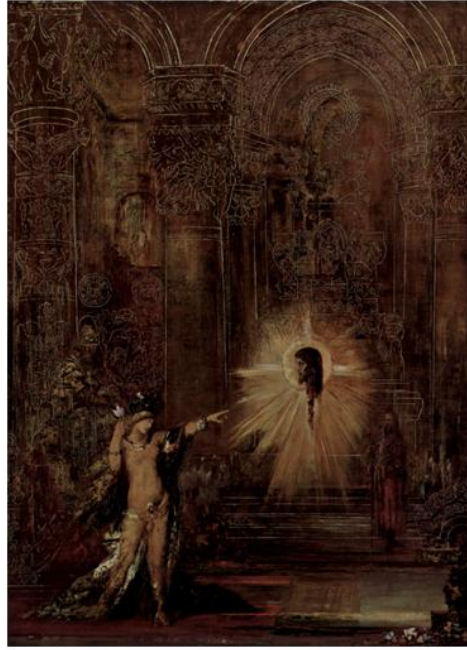


Fig. 23: *Salomé danzante*
Gustave Moreau, ca. 1876

(Museo Gustave Moreau, París)
(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

Ante estos excesos decorativos, de una manera más sencilla destacan los gradados de Aubrey Beardsley, *El clímax* (fig. 24) y *El momento supremo* (fig. 25), en blanco y negro, que reflejan a esa sádica y malvada Salomé, que sostiene la cabeza cercenada del Bautista¹¹⁶.



Fig. 24: *El clímax*
Aubrey Beardsley, ca. 1894

(Victoria and Albert Museum, Londres)
(Fecha de consulta: 5-VI-2019)



Fig. 25: *El momento supremo*
Aubrey Beardsley, ca. 1894

(Victoria and Albert Museum, Londres)
(Fecha de consulta: 5-VI-2019)

¹¹⁶ *Ibidem*, op. cit., pp. 194-6

2.3.2.3 Cleopatra

Cleopatra es uno de los personajes más famosos de la Historia, no sólo por ser esa enigmática mujer que ocupó el trono de Egipto, y última de los faraones de este país¹¹⁷, sino también porque se la presentaba como una “mujer fatal”, que hizo uso de sus belleza para tener a sus pies a los dos hombres más poderosos del momento, Julio César y Marco Antonio¹¹⁸.

La belleza y seducción de Cleopatra, ha sido un hito conformado desde la antigüedad, y difundido mediante tradición oral. Esto, unido a las películas como la protagonizada por Liz Taylor, ha hecho que a día de hoy siga siendo recordada como una mujer extremadamente bella¹¹⁹, sin embargo, no hay ningún documento, literario o artístico que corrobore su supuesta y mítica belleza. Se sabe que tenía la piel blanca, porque lo menciona un poema¹²⁰, pero, los últimos estudios nos dicen que tenía una nariz respingona y una barbilla prominente¹²¹, similar a lo que encontramos en las únicas representaciones suyas en un denario de plata romano del año 32 a.C¹²² (fig. 26)



Fig. 26: Cleopatra, denario de plata romano, ca. 32 a.C

(Fecha de consulta: 12-VI-2019)

¹¹⁷ POBLADOR MUGA, M. P., “Cleopatra...”, op. cit., p. 203

¹¹⁸ PÉREZ VILLATORO, M., “La leyenda negra de Cleopatra: la «mala borracha» que odiaba a Roma” https://www.abc.es/historia/abci-leyenda-negra-cleopatra-mala-borracha-odiaba-roma-201904080116_noticia.html?fbclid=IwAR2hPWdIPNT-Rs-MzYNdl-uwJLm5Y7rfcozoB-ixXy7bh0FHRHVpXPIqA (Fecha de consulta: 12-VI-2019)

¹¹⁹ *Ibidem*

¹²⁰ POBLADOR MUGA, M. P., “Cleopatra...” op.cit., p. 216

¹²¹ PÉREZ VILLATORO, M., “La leyenda...” (Fecha de consulta 12-VI-2019)

¹²² POBLADOR MUGA, M. P., “Cleopatra...” op.cit., p. 216

La figura de Cleopatra en las artes plásticas, comenzará a verse con el Renacimiento, el primer ejemplo que tenemos es un dibujo a lápiz negro sobre papel que hizo Miguel Ángel (fig. 27), la presenta como una bella y delicada mujer, de pelo ondulado, que aparece absorta en sus pensamientos, mientras, una serpiente, envuelve el busto y muere su pecho clavando su mortal veneno¹²³.



Fig. 27: Cleopatra
Miguel Ángel Buonarroto, ca. 1535

(Casa Buonarroto, Florencia)
(Fecha de consulta: 13-VI-2019)

El punto álgido de su representación vino con la pintura decimonónica, en especial con el movimiento Simbolista. Sin olvidar la enorme influencia que tendrá en este período la literatura. A finales de siglo, llamaba tanto la atención por varias cuestiones: era considerada una reina poderosa, fuerte, fría, calculadora y de gran sensualismo –mujer fatal–, que concluirá su vida con un trágico final –suicidio–. Gustaba tanto porque conseguía trasladarles a otros lugares en el tiempo y el espacio, evadiéndose de la sociedad industrializada.

William Shakespeare, escribió su obra *Cleopatra*¹²⁴ –en la que se le atribuye una belleza indescriptible, fascinante, “hechicera”, cuyos referentes no se encuentran en una mujer

¹²³ *Ibidem*, op. cit., p. 207

¹²⁴ *Ibidem*, op. cit., pp. 221-2

real, sino en las diosas, convirtiéndola en la nueva Venus o Isis¹²⁵—. La cual, será paradigma de todas estas características que acabamos de ver, y partiendo de ella, veremos obras como la *Cleopatra* de John William Waterhouse (fig. 28), donde se la representa como una mujer fatal, sin corsé, sentada en actitud relajada sobre una piel de leopardo, aludiendo a su procedencia africana, con una mirada lánguida, y ensimismada en sus pensamientos, seductora y misteriosa.



Fig. 28: *Cleopatra*
John William Waterhouse, ca. 1888

(Colección privada)
(Fecha de consulta: 13-VI-2019)

Otra representación de su fuerza y magnificencia la podemos ver en la obra *Cleopatra* de Gustave Moreau (fig. 29), de igual manera que en las obras de Salomé, nos encontramos en ambientes exóticos de gran carga orientalizante, donde aparece una mujer semidesnuda tremendamente sensual, sentada en su trono¹²⁶, en el que podemos destacar el gran preciosismo y la exuberancia decorativa que embriaga la obra.

¹²⁵ RUIZ GARRIDO, B., “Yo soy Egipto” El poder y la seducción de Cleopatra en las artes plásticas y en el cine. En *Baética: Estudios de arte; geografía e historia*, nº 28, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 2006, pp. 167-194, espec. p. 170

¹²⁶ POBLADOR MUGA, M. P., “Cleopatra...” op.cit., p. 228



Fig. 29: *Cleopatra*
Gustave Moreau, ca. 1887

(Museo del Louvre, París)
(Fecha de consulta 13-VI-2019)

Sin embargo, resultó quizás más interesante, la representación de Cleopatra con sus amantes, como podemos ver en la obra de sir Laurence Alma-Tadema, *Encuentro entre Marco Antonio y Cleopatra* (fig. 30), basado en *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare. Cuanto en *Cleopatra ante César* de Jean-Léon Gérôme¹²⁷ (fig. 31).

También destaca la obra *Cleopatra probando venenos con prisioneros condenados* de Alexandre Cabanel (fig.32), en el que apela al discurso de fatalidad. Nos muestra a Cleopatra como una mujer despiadada y cruel, que mira con gesto impasible el resultado de su experimento¹²⁸.

¹²⁷ *Ibidem* op.cit., p. 216

¹²⁸ BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 232



Fig. 30: *Encuentro entre Marco Antonio y Cleopatra*
sir Laurence Alma-Tadema, ca. 1885

(Colección privada)
(Fecha de consulta 13-VI-2019)



Fig. 31: *Cleopatra ante César*
Jean-Léon Gérôme, ca. 1866-7

(Colección privada)
(Fecha de consulta 13-VI-2019)



Fig. 32: *Cleopatra probando venenos con prisioneros condenados*

Alexandre Cabanel, ca. 1886-7

(Museo Real de las Bellas Artes, Anvers)
(Fecha de consulta 13-VI-2019)

2.3.3 Las Bellas atroces

La *femme fatale*, en muchas ocasiones adoptará la forma de seres fantásticos, de tal manera, que tendremos un catálogo de híbridos, entre mujer y animal¹²⁹, que nos permitirá ahondar en cuestiones como la animalidad y monstruosidad de estas mujeres que buscarán la perdición y ruina del hombre¹³⁰.

2.3.3.1 Esfinge

La Esfinge es la encarnación de la del misterio y el enigma¹³¹ de toda la historia de la mitología. Esta “ogresa” tenía atemorizada a la población de Tebas proponiendo enigmas y devorando a los que no eran capaces de resolverlos¹³². Es una figura heredada del Antiguo Egipto, de género masculino. Más tarde, fue adoptada por Grecia y, según aparece representada en las cerámicas de este lugar era un monstruo con cuerpo de león, pecho, rostro de mujer, y alas de ave rapaz¹³³, que era solamente una raptora de jóvenes varones a los que violaba y posteriormente asesinaba¹³⁴ —abrazando o asfixiando— pero nunca a mujeres¹³⁵.

Con el paso del tiempo y, según el contexto cultural, la Esfinge ha adquirido diversos significados. Sin embargo, siempre ha conservado su esencia original, ser una mujer-bestia portadora de enigmas, que estaba destinada a convertirse en paradigma de *femme fatale* de los artistas de *fin-de-siècle*¹³⁶.

Uno de los primeros en retomar el mito fue Dante Gabriel Rossetti, y podemos verlo en su dibujo *La Pregunta* (fig. 33), donde plantea todavía una escena ajena a toda alusión erótica, o todo paralelismo con la crueldad y el enigma de la mujer¹³⁷.

¹²⁹ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., p. 192

¹³⁰ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., p. 276

¹³¹ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., p. 191

¹³² BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., p. 257

¹³³ PEDRAZA, P., *La Bella...* op.cit., pp. 17-8

¹³⁴ VILLALOBOS, C., “Algunas...” op.cit., p., 284

¹³⁵ *Ibidem*, op.cit., pp. 24-5

¹³⁶ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., pp. 256-8

¹³⁷ *Ibidem*, op. cit., 258



Fig. 33: *La pregunta*
Dante Gabriel Rossetti, ca. 1875

(Museo de la ciudad de Birmingham y
Galería de Arte)
(Fecha de consulta: 14-VI-2019)

La alusión erótica vendrá más tarde en otros artistas, inspirados en la literatura, por ejemplo en el poema *La Esfinge* de Heinrich Heine (1839), pues describía a una mujer de gran magnetismo erótico, que inspiraría la creación de pinturas como *El beso de la Esfinge* de Franz von Stuck (fig. 34), a la que más nueve años más tarde, despojó de sus partes zoomórficas en el cuadro *La Esfinge* (fig. 35), donde una figura femenina evoca el misterio y el poder erótico. Estos mismos componentes los seguiremos viendo en la obra a pastel de Maximilian Pirner, *La Esfinge* (fig. 36), en la que añade ese componente de malevolencia que caracteriza a estas mujeres fatales dominadas por los instintos más primitivos¹³⁸.

¹³⁸ *Ibidem*, op. cit., p. 269



Fig. 34: *El beso de la Esfinge*
Franz von Stuck, ca. 1895

(Museo de Bellas Artes de Budapest)
(Fecha de consulta: 14-VI-2019)

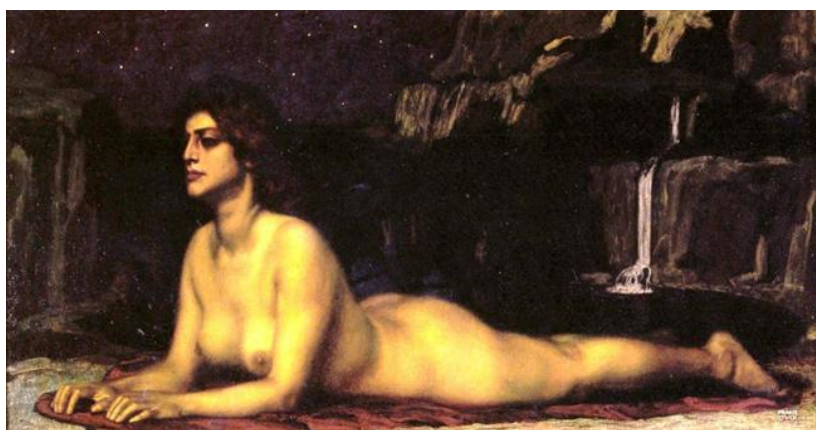


Fig. 35: *La Esfinge*
Franz von Stuck, ca. 1904

(Museo estatal de Hesse, Darmstadt)
(Fecha de consulta: 14-VI-2019)



Fig. 36: *La Esfinge*
Maximilian Pirner, ca. 1890

(Fecha de consulta: 14-VI-2019)

No podemos terminar este apartado sin mencionar la pintura de Moreau de *Edipo y la Esfinge*¹³⁹ (fig. 37), mito principal con el que recordamos a nuestra protagonista. En ella vemos cómo la Esfinge intenta dominar a un Edipo de rostro algo afeminado, que retrocede ante la actitud provocativa de la bella ogresa, que lo empuja y retiene con sus zarpas. Tiene un erotismo soterrado, que vendría corroborado por la lanza roja que sostiene, concebido como un símbolo de sexualidad masculina, citado en el poema de Heine, lleno de referencias sadomasoquistas¹⁴⁰.

¹³⁹ GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito...” op.cit., p. 191

¹⁴⁰ BORNAY, E., *Las hijas...*, op.cit., pp. 135-6



Fig. 37: *Edipo y la Esfinge*
Gustave Moreau, ca. 1864

(National Gallery, Washington)
(Fecha de consulta 14-VI-2019)

2.3.3.2 Sirena

Frente a la imagen de la hermosa sirena con cola de pez, interpretada como embaucadora y representante de placeres¹⁴¹, Ovidio en *Las Metaformosis*, presenta a unas jóvenes y hermosas doncellas con cabeza y pecho de mujer y el resto del cuerpo de ave, que estaban dotadas de una maravillosa voz que ejercía una poderosa fuerza sobre los navegantes, que no podían evitar acudir a su encuentro, y eso les llevaba a estrellarse contra las rocas de la costa¹⁴². Así intentaron engañar a Ulises y sus marinos, como aparece en algunos vasos de cerámica griega. Esta figura se retomó en el siglo XIX, un ejemplo de ello es la obra de *Ulises y las Sirenas*, de John William Waterhouse (fig. 38), donde volviendo a Ítaca, junto con los argonautas, navegan en territorio habitado por sirenas así que para no sucumbir a su hechizo, tapa los oídos de sus compañeros con cera, y manda atarse al mástil para poder escuchar sus cánticos. En la obra vemos el intento por zafarse de las cuerdas, mientras, los marineros, continúan remando indiferentes a lo que pasa a su alrededor.

¹⁴¹ LÓPEZ-PELÁEZ CASTELLAS, M. P., “Extrañas...” op. cit., p. 139

¹⁴² BORNAY. E., *Las hijas...*, op.cit., p. 275



Fig. 38: *Ulises y las Sirenas*
John William Waterhouse, ca. 1891

(National Gallery of Victoria, Melbourne)
(Fecha de consulta: 15-VI-2019)

Otro ejemplo de esto es la obra de Arnold Böcklin, *Las sirenas* (fig. 39), en la que aparecen dos híbridos, mitad mujer, mitad pájaro que cantan y hacen señas al navío de Ulises. Bajo cuyas patas vemos cráneos y huesos de aquellos que perecieron bajo el hechizo de sus canciones.



Fig. 39: *Las Sirenas*
Arnold Böcklin, ca. 1873

(Museo de Staatliche, Berlin)
(Fecha de consulta: 15-VI-2019)

No se sabe en qué momento esta mujer-ave, metamorfoseó a mujer-pep con una escamosa cola, pero empezaremos a ver estas representaciones en época romana, y así es como ha llegado hasta nuestros días¹⁴³. Las seguiremos identificando con hermosas jóvenes de seductores cantos, así podemos ver la obra de *Ulises y las Sirenas* de Herbert Draper (fig. 40), donde las presenta como unas tentadoras mujeres acuáticas, con cuyos cuerpos incitan y cautivan a los humanos, para sumergirlos a las profundidades del mar¹⁴⁴.



Fig. 40: *Ulises y Las Sirenas*
Herbert Draper, ca. 1909

(Galería de Arte de Ferens, Kingston Upon Hull)
(Fecha de consulta: 15-VI-2019)

Estas figuras, por asimilación, se pueden relacionar con las náyades y nereidas, con las que comparten las mismas características, con la salvedad de que éstas no habitan en el mar, sino en otros lugares con agua¹⁴⁵. Un ejemplo de ello sería nuevamente una obra de Waterhouse, *Hilas y las ninfas* (fig. 41), en la que presentan al joven compañero de Hércules, al cual enviaron en busca de agua, y en su paseo encontró un estanque habitado por ninfas, las cuales lo embrujaron y fue hundido por ellas en las aguas y nunca más se le volvió a ver¹⁴⁶.

¹⁴³ *Ibidem*, op.cit., p. 275

¹⁴⁴ *Ibidem*, op. cit., 276-9

¹⁴⁵ GARCÍA SÁNCHEZ, J., "El mito..." op. cit., p.192

¹⁴⁶ BERNAL MUÑOZ, J.L "The age..." op. cit., p. 198



Fig. 41: *Hilas y las ninfas*
John William Waterhouse, ca. 1896

(Galería de Arte de Manchester)
(Fecha de consulta: 15-VI-2019)

3. CONCLUSIONES

El siglo XIX trajo consigo una gran cantidad de transformaciones socio-políticas, económicas y culturales. Era una sociedad de acusado machismo, donde la mujer tenía relegadas sus funciones a madre y esposa dócil y obediente; sin embargo, en las últimas décadas de siglo, comenzaron a haber cambios en el sector femenino: surgen las primeras asociaciones feministas, las mujeres tendrán la posibilidad de formarse e ir a la universidad, trabajar... Esto trajo consigo un evidente miedo ante esa moderna mujer independiente, que conoceremos con el término *New Woman*, y como contrapunto, se genera el estereotipo *femme fatal*, que llevará a la perdición al hombre. La mujer fatal, surgirá en primer lugar en el ámbito literario, y posteriormente en la plástica. Así, tendremos un amplio grupo representado por iconografías que no harán sino reflejar los síntomas de cambio en la sociedad de *fin-de-siècle*.

4. AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quería agradecer a mi tutor, el Dr. Jesús Pedro Lorente por la disposición, atención y ayuda para realizar este Trabajo. Y también, a todos los miembros del Tribunal evaluador por dedicar su tiempo a leer y juzgar este ensayo, y su posterior defensa.

5. ANEXOS

5.1 Bibliografía

AZNAR ALMAZÁN, S., “Pintura prerrafaelita, en el límite de la modernidad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, pp. 333- 348.

BERNAL MUÑOZ, J.L., “Pintura y poesía en el Prerrafaelismo”, *Goya: revista de arte*, nº 241-242, 1994. pp. 82- 90.

BERNAL MUÑOZ, J.L., “*The age of sensibility*: la segunda generación prerrafaelista”, *Goya: revista de arte*, nº 250, 1998, pp. 196- 207.

BORNAY. E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995,

BORNAY. E., *La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A, 1994,

CERDÀ I SURROCA, M.A., “Dante Gabriel Rossetti: el poeta de l’ànima”, en *Anales de la Literatura Española*, Alicante, Departamento de Literatura Española, excma. Diputación Provincial de Alicante, excmo. Ayuntamiento de Alicante, Consellería de Cultura, Universidad de Alicante nº4, 1985 pp. 97- 113.

DIJKSTRA. B., *ídolos de la perversidad, la imagen en la cultura de fin de siglo*. Editorial Debate S.A, Madrid; Círculo de lectores, Barcelona, 1994

EETESSAN PÁRRAGA, G. “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la *femme fatale*”, *Revista Signa*, nº 18, 2009, pp. 229- 249.

ESCATRÍN GUAL, M., “Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española” *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, vol. 13, Facultad de Filología de la UNED, 2007, pp. 55-71

FATÁS. G Y BORRÁS. G. M., *Diccionario de término de artes y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

GARCÍA SÁNCHEZ, J., “El mito de la *femme fatale*: diosas y heroínas en la Antigüedad en las obras del simbolismo europeo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 103, 2009, pp. 189- 206.

GÁLLEGO. J., “La pintura Europea del siglo XIX. Simbolismo, Modernismo e Ingenuismo” en *Summa Artis, Antología, selección de textos de Miguel Cabañas Bravo, tomo IX, Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, 2004, pp. 45-74.

HILTON, T., *Los prerrafaelistas*, Barcelona, Ediciones Destino S.A., 1993.

LÓPEZ-PELÁEZ CASTELLAS, M. P., “Extrañas interpretaciones de las sirenas en la iconografía renacentista y barroca. Un estudio desde la emblemática”, *De Arte*, nº 6, 2007, pp. 139- 150.

LÓPEZ FOLGADO, V., “Los Prerrafaelistas”, *Alfinge revista de Filología*, nº16, Universidad de Córdoba, 2004, pp. 7-23.

OBREGÓN FERNÁNDEZ, A., “El general de la Orden de Sir Galahad. Resonancias de Sir Thomas Malory en la obra de Sir Edward Burne-Jones”, *Escritura e imagen*, nº 6, 2010, pp. 47- 71.

MARCOS CASQUERO, M.A., *Lilith: evolución histórica de un arquetipo femenino*, León, Universidad de León, 2009, pp.

MARTIN REYNOLDS, D., *El siglo XIX: introducción a la Historia del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1985, pp.

MAYOUX. J. J., *La pintura inglesa: de Hogarth a los prerrafaelitas*, Suiza, Carroggio, S.A. de Ediciones Skira, 1988, pp.

METKEN. G., *Los prerrafaelistas: el realismo ético y una torre de marfil en el S.XIX*, Barcelona, Editorial Blume, 1981, pp.

PARDO DE NEYRA, X., *La arrebatadora entrada de Salomé en el Templo*, Gijón, Editorial Llibros del Pexe S.L, 2004, pp.

PEDRAZA. P., *La Bella, enigma y pesadilla*. (Esfinge, Medusa, Pantera...), Barcelona, Editorial Tusquets, 1991, pp.

POBLADOR MUGA, M. P., “Cleopatra, entre el amor y la muerte: Una musa para la pintura del siglo XIX” en Castán Chocarro, A. y Lomba Serrano, C. (coord.), *Eros y*

Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III, Actas del Simposio, Zaragoza, 16-18 abril 2015, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 207-232.

PRAZ, M., *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, Editorial Acantilado, 1999

PRECKLER, A. M^a., *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Tomo I*, Madrid, Editorial Complutense en coedición con el Cabildo Insular de Tenerife, D.L., 2003

RUIZ GARRIDO, B., “Yo soy Egipto” El poder y la seducción de Cleopatra en las artes plásticas y en el cine. En *Baética: Estudios de arte; geografía e historia*, nº 28, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 2006, pp. 167-194

SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M. “El mito de Pandora en Hesíodo: un nuevo análisis interpretativo de un relato esperanzador” *Revista de filología clásica*, Nº 12, 1998, pp. 41-55

SOLER MORATÓN. M., “Gustav Klimt y Lilith: la representación de la *new woman* como *femme fatale*”, en Cabrera Espinosa, Manuel y López Cordero, Juan Antonio (Eds.), *VII Congreso virtual sobre Historia de las mujeres*, Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén, 2015, pp. 1- 25.

VILLALOBOS, C., “Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge” *Mirabilia*, vol. 15, Nº2, Brasil, 2012, pp. 250-287

ZARAGOZA GRAS, J., “La fascinación por Pandora: el mito en el cine” *Revista Arenal*, vol.15, 2008, pp.113-125

5.2 Webgrafía

PÉREZ VILLATORO, M., “La leyenda negra de Cleopatra: la «mala borracha» que odiaba a Roma”

https://www.abc.es/historia/abci-leyenda-negra-cleopatra-mala-borracha-odiaba-roma-201904080116_noticia.html?fbclid=IwAR2hPWdIPNT-Rs-MzYNdl-uwJLm5Y7rfcozoB_-ixXy7bh0FHRHVpXPIqA (Fecha de consulta: 1-VI-2019)

Tate Modern: *La infancia de la Virgen*, Dante Gabriel Rossetti, 1848-9

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-the-girlhood-of-mary-virgin-n04872> (Fecha de consulta: 1-VI-2019)

Tate Modern: *La dama de Shalott*, John William Waterhouse, 1888

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/waterhouse-the-lady-of-shalott-n01543> (Fecha de consulta 3-VI-2019)

Arte Historia: *San Juan Bautista*, Leonardo da Vinci, 1508-13

<https://www.artehistoria.com/es/obra/san-juan-bautista-2> (Fecha de consulta: 5-VI-2019)

Museo d’Orsay: *La Aparición*, Gustave Moreau 1876

https://m.musee-orsay.fr/es/obras/commentaire_id/la-aparicion-9809.html (Fecha de consulta: 5-VI-2019)

Museo de Victoria & Albert, *El clímax*, Aubrey Beardsley, 1894

<https://collections.vam.ac.uk/item/O187319/the-climax-print-beardsley-aubrey-vincent/> (Fecha de consulta: 5-VI-2019)

Museo de Victoria & Albert, *El momento supremo*, Aubrey Beardsley, 1894

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1045835/the-dancers-reward-print-beardsley-aubrey-vincent/> (Fecha de consulta: 5-VI-2019)

Museo del Prado, Tríptico de *El carro de heno*, el Bosco, 1512-5

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-carro-de-heno/7673843a-d2b6-497a-ac80-16242b36c3ce> (Fecha de consulta: 11-VI-2019)

Galería de Arte de Atkinson, *Lilith*, John Collier, 1887

<https://artuk.org/discover/artworks/lilith-65854> (Fecha de consulta: 11-VI-2019)

Galería de Arte de Auckland, *Lamia*, John William Waterhouse, 1905.

<https://artuk.org/discover/artworks/lilith-65854> (Fecha de consulta: 11-VI-2019)

Museo de Arte de Delaware, *Lady Lilith*, Dante Gabriel Rossetti. 1868

<https://www.delart.org/store/lady-lilith-giclee-print/> (Fecha de consulta: 11-VI-2019)

Galería de Arte Lady Lever, *Pandora*, Dante Gabriel Rossetti, 1874-9

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ladylever/exhibitions/drawings/women/pandora.aspx> (Fecha de consulta: 12-VI-2019)

Museo de Bellas Artes, *Pandora*, Jules Joseph Lefebvre, 1872

<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/2872/> (Fecha de consulta: 12-VI-2019)

The Athenaeum, *Pandora*, sir Lawrance Alma-Tadema, 1881

<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=1318> (Fecha de consulta: 12-VI-2019)

Museo Thyssen-Bornemisza, *Salomé*, Lévy-Dhurmer, 1896

<http://www2.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2009/Lagrimas-de-Eros/fundacion5.html> (Fecha de consulta: 12-VI-2019)

Museo Gustave Moreau, *Salomé Danzante*, Gustave Moreau, 1874-6

<https://musee-moreau.fr/salome-dansant> (Fecha de consulta: 12-VI-2019)

Museo del Louvre, *Cleopatra*, Gustave Moreau, 1887

<http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/227070-Cleopatre-assise-demi-nue-de-face-sur-un-trone-tres-eleve> (Fecha de consulta: 13-VI-2019)

Galería Nacional de Victoria, *Ulises y las sirenas*, John William Waterhouse, 1891

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/4457/> (Fecha de consulta: 15-VI-2019)

Arte en UK, *Ulises y las sirenas*, Herbet Draper, 1909

<https://artuk.org/discover/artworks/ulysses-and-the-sirens-78281> (Fecha de consulta: 15-VI-2019)

Historia Arte, *Hilas y las ninfas*, John William Waterhouse, 1896

<https://historia-arte.com/obras/hilas-y-las-ninfas-de-waterhouse> (Fecha de consulta: 15-VI-2019)